《瀛奎律髓》与《词源》的共通性

——宋末诗词理论比较探究

韩立平

(华东师范大学 中文系,上海 200241)

摘　要:方回《瀛奎律髓》与张炎《词源》分别为宋代诗、词理论著作的殿军,提出了最高的审美标准和艺术典范,并在艺术技法层面了作了深入探讨。前者主清劲、宗后山,欲以之实现南宋江西诗派的内部超越;后者主清空、崇白石,欲以之实现南宋骚雅词派的内部超越。宋代诗词的散文化倾向,凸显了宋代文人的精神特质。内部超越的思考方式,对于古代文学研究和理论建设具有重要启示。

关键词:《瀛奎律髓》;《词源》;共通性;内部超越;散文化

中图分类号:I 206.2　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2014)06-0088-08

中国古典诗、词原本就存有体性上的差异。明人李东琪尝言:"诗庄词媚,其体元别。"①近人王国维亦言:"诗之境阔,词之言长。"②若具体就有宋一代的诗词而言,清人毛先舒的评论可视作典型:"宋人词才若天纵之,诗才若天绌之。宋人作词多绵婉,作诗便硬;作词多蕴藉,作诗便露。"③尊词抑诗的评价,虽已在中国文学史的不断书写中逐渐扭转过来;但宋词与宋诗的当代境遇仍感悬殊,词学研究与诗学研究之间的壁垒仍似森严。能否超越文体间的差异而寻求内在共通性,通过诗、词比较研究以深入觇知宋代文学的精神?晚宋的文学理论为我们提供了一个切入口。

宋元易代之际,诗学、词学领域各诞生了一部经典论著:方回《瀛奎律髓》(成书于1282年)与张炎《词源》(成书于1297—1307年间)。方回(1227—1307),字万里,号虚谷,歙县(今属安徽)人;张炎(1248—1320?),字叔夏,号玉田,世居临安(今浙江杭州)。两人皆由宋入元,有着相似的遭际和心态。两部论著是对有宋三百年诗、词文学发展的总结,意义重大。方回在《瀛奎律髓》中尊尚"清劲"诗风,张炎在《词源》里标举"清空"之说,二者对于异质的韵文体裁持有相近的风格蕲向,此种内在共通性委实深耐寻绎,以下拟对此略作探究。

一、典范的重塑

南宋时期周、姜并称,吴文英、史达祖等亦颇具声名。张炎《词源》的功绩在于扬姜抑周,独尊白石。张炎目睹南宋词人多效美成,"失之软媚而无所取"④,且发现即使周邦彦自身亦不免"为情所役,则失其雅正之音",实为"淳厚日变为浇风"⑤的罪魁祸首,故救弊补偏、回归醇雅,重塑典范正是必要之举。张炎选择了姜夔,言其词"如野云孤飞,去留无迹","不惟清空,又且骚雅,

收稿日期:2014-08-20

作者简介:韩立平,男,上海人,华东师范大学中文系讲师。

基金项目:教育部人文社会科学研究青年基金"宋代诗学与词学的交互影响与建构"(项目编号:13YJC751013);上海市哲学社会科学规划青年基金"诗词互动与宋型文化研究"(项目编号:2012EWY001)。

① 王又华:《古今词论》,《词话丛编》,北京:中华书局1986年版,第606页。

② 王国维:《〈人间词话〉未刊手稿》,上海:上海古籍出版社1998年版,第19页。

③ 王又华:《古今词论》,《词话丛编》,第609页。

④ 张炎撰、夏承焘注:《词源注》,北京:人民文学出版社1963年版,第9页。

⑤ 张炎撰、夏承焘注:《词源注》,第29页。

读之使人神观飞跃”①。淳祐九年(1249)编成付梓的黄升《中兴以来绝妙词选选》对姜夔赞誉有加,言其“词极精妙,不减《清真乐府》,其间高处有美成所不能及”②,已指出姜夔独异之处为周邦彦所不能牢笼。张炎《词源》则更进一步,直截置姜夔于周邦彦之上,推为词坛最高典范。

与此相似,方回也重塑了宋代诗学的典范。方回在《瀛奎律髓》中推举杜甫、黄庭坚、陈师道、陈与义为“一祖三宗”,又依次举出宋诗五位大家:黄庭坚、陈师道、陈与义、吕本中、曾几,名之曰“正派”。方回系统梳理了江西诗派的发展脉络,确立骨干成员,故被视为该派之功臣与殿军。然而,与当代多部中国文学史叙述不同的是,实则方回心目中,黄庭坚并非宋诗“第一”,方回也并未紧守“江西”。钱锺书先生曾说:“南宋诗流之不墨守江西派者,莫不濡染晚唐。”③其实对于南宋诗坛,钱先生的二分法略显简单。“江西”阵营内部的方回,就曾提出“三分天下”的主张。在《跋赵章泉诗》一文中,方回高度评价南宋诗人赵蕃(号章泉)的诗歌成就:

> 不为晚唐,不为江西,隐然以后山为宗。④

初看此论,似乎在方回心中,陈师道是独立于“晚唐”与“江西”之外的另一“宗主”,其实不然。《瀛奎律髓》中对赵蕃的评价是:“参透江西而近后山”,“江西苦于丽而冗,章泉得其法而能瘦、能淡、能不拘对,又能变化而活动”⑤。在方回看来,赵蕃诗风之接近陈师道,并非在“江西”与“晚唐”之外走“第三条路”,而是“参透”江西诗学的结果。那么,《跋赵章泉诗》所谓“不为江西”中的“江西”,应理解为南宋江西诗派之末流,或者说江西诗派浅层的艺术表征。虽为“江西”中人,方回却对“江西”之弊直言不讳:“‘江西’之弊又或有太粗疏而失邯郸之步。”⑥而“以后山为宗”,则是参透“江西”之后的选择,蕲向的是深层的诗学精神和艺术质素。就此点而言,方回的宋诗学实具有一种内部反省和超越的品格。“以后山为宗”除赵蕃外,还有朱熹、方岳等南宋诗人,方回说“朱文公诗迫近后山”,又说“吾宗伯秋崖先生,字巨山……不江西,不晚唐,自为一家”⑦。

面对南宋江西诗风的弊端和局限,以及晚唐诗风的异军突起和广泛流行,方回也在思考“江西”的出路,他所采用的对策,即是以“江西”济“江西”,通过对诗派内部成员的再发现,重新张扬一些过去被忽略的艺术质素,以作为江西诗派“老树开新花”的养料。而被方回所选中的人物,便是陈师道。

方回虽然说过宋代“诗名第一黄庭坚”⑧,也经常黄庭坚、陈师道并举,说黄、陈诗皆宗老杜、为宋诗之冠;但在更多时候,方回更强调二者的“异调”:后山“未尝学山谷诗,字字句句同调也,意有所悟,落花就实也”,因此“黄、陈二老诗各成一家”⑨。既然说各成一家,则陈师道绝非黄庭坚之附庸,他对杜甫诗歌的学习继承,自有黄庭坚所未能企及处。而这一点,恰为方回所再三致意者,亦即方回所欲从内部“疗救”江西之弊的路径。

《瀛奎律髓》选陈师道诗共 111 首,在入选诗人中排行第五,在入选宋人中排行第三(前五名依次为杜甫、陆游、白居易、梅尧臣、陈师道)⑩。陆游“六十年间万首诗”,梅尧臣诗亦近 4000 首,陈师道仅 700 馀首,如果从入选诗数占入选作者全部作品的比重看,陈师道高达 1/7 强,排行第

① 张炎撰、夏承焘注:《词源注》,第 16 页。
② 唐圭璋等校点:《唐宋人选唐宋词》,上海:上海古籍出版社 2004 年版,第 776 页。
③ 钱锺书:《谈艺录》,北京:三联书店 2007 年版,第 318 页。
④ 方回:《桐江集》,《宛委别藏》本,台北:台湾商务印书馆 1981 年版,第 257 页。
⑤ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,上海:上海古籍出版社 2005 年版,第 387 页。
⑥ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》卷十,杜甫《立春》评,第 357 页。
⑦ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 19、1210 页。
⑧ 方回:《桐江续集》卷二六《送李伯英》,文渊阁《四库全书》本。
⑨ 方回:《桐江集》,第 320 页。
⑩ 张哲愿:《方回〈瀛奎律髓〉及其评点研究》,台北:花木兰文化出版社 2008 年版,第 135 页。

一,从数据上可知《瀛奎律髓》最看重的宋代诗人是陈师道。方回对陈师道的推崇主要在表彰其学杜甫:

> 后山诗似老杜。①
>
> 后山学老杜,此其逼真者。枯淡瘦劲,情味深幽。②
>
> 后山诗全是老杜,以万钧九鼎之力,束于八句四十字之间。③

这种不遗余力的推崇,清代诗评家多有不同意见,纪昀更对此现象有过一番深思。杜甫有一首名作《送郑十八虔贬台州司户参军伤其临老陷贼之故阙为面别情见于诗》,纪昀评中间二联云:"一气盘旋、清而不弱,非具大神力不能,然此只是诗家一体。陈后山始专以此见长,而'江西诗派'源出老杜之说亦从此而兴,杜实不以此为宗旨。"④纪昀指出杜甫诗兼备众体,而陈师道只偏重于学习"一气盘旋、清而不弱"这一路风格。韩愈有一首《广宣上人频过》,方回评说道:"昌黎大手笔也,此诗中四句却只如此枯槁平易,不用事,不状景,不泥物,是可以非诗訾之乎?此体惟后山有之,惟赵昌父有之,学者不可不知也。"⑤将以上两处相似的评论参观,一曰"大神力",一曰"大手笔",虽然纪昀常常驳斥方回,但他也与方回一样肯定,那种"不用事""不状景""不泥物""槁枯平易""清而不弱"的诗歌风貌,乃中国古典诗学中最高的美学境界,可称之为"平淡邃美"。方回于陈师道学杜甫之"枯淡瘦劲,情味深幽"尤为推崇,他更倾向于诉诸思力苦心的平淡,看中平淡背后的邃美,因此在《瀛奎律髓》中提出"清劲"作为最高审美境界。

二、"清空"与"清劲"

张炎《词源》云:"词要清空,不要质实,清空则古雅峭拔,质实则凝涩晦昧。姜白石词如野云孤飞,去留无迹。吴梦窗词如七宝楼台,眩人眼目,碎拆下来,不成片段。此清空质实之说。"⑥这是张炎标举的"清空"说。宋人柴望《凉州鼓吹诗馀自叙》论姜夔词风云:"近世姜白石一洗而更之。……大抵词以隽永委婉为尚,组织涂泽次之,呼嗥叫啸抑末也。惟白石登高眺远,慨然感今悼往之趣悠然"⑦。清人李慈铭《越缦堂读书记》以"疏宕"论白石:"白石脱胎稼轩,变雄健为清刚,驰骤为疏宕。"王国维《人间词话》则以"疏越"论白石:"彊村学梦窗而情味较梦窗反胜。盖有临川、卢陵之高华,而济以白石之疏越者。""疏越"本自《礼记·乐记》:"清庙之瑟,朱弦而疏越,一倡而三叹,有遗音者矣。"孔颖达疏:"越,谓瑟底孔也,疏通之使声迟,故云疏越。"综合以上诸论,姜夔词之"清空"大致可描述为"淡而能腴、常语有致"⑧的风格。

与张炎"清空"说相较,方回"清劲"说则未受到学界足够重视。陈师道与黄庭坚的诗风之异,清代姚鼐的评价可资参考:"后山之祖子美,不识其混茫飞动,沉郁顿挫;而溺其钝涩迂拙以为高。其师涪翁,不得其瑰玮卓奇,天骨开张,而耽乎洗剥渺寂以为奇","其五古,意境句格,森沉淡涩之致,于老杜亦虎贲之似,而无老杜之雄郁混茫奇伟之境。其五七律,清纯沉健,一洗冶态瘁音,亦未可轻蔑"⑨。与黄庭坚的奇崛沉雄相比,陈师道的诗风更趋向清瘦劲健。对于陈师道此种风格,南宋其他人也有共识,敖陶孙就以"冲寂自妍,不求

---

① 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1583 页。
② 《寄外舅郭汇评》,方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1501 页。
③ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1398 页。
④ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1552 页。
⑤ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1738 页。
⑥ 张炎撰、夏承焘注:《词源注》,第 16 页。
⑦ 柴望:《柴氏四隐集》卷一,文渊阁《四库全书》本。
⑧ 许昂霄:《词综偶评》,《历代词话》,北京:中华书局 1986 年版,第 1566 页。
⑨ 方东树:《昭昧詹言》引,北京:人民文学出版社 1961 年版,第 231 页。

识赏”评后山诗①。

在方回看来,陈师道这些成就正是学习杜甫的结果。方回评杜甫《和裴廸发蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》:“于不甚对偶之中,写无穷婉曲之意,惟陈后山得其法”,评杜甫《曲江陪郑八丈南史饮》:“此诗中四句不言景,皆止言乎情,后山得其法,故多瘦健者也”,评杜甫《春日江村》云:“后山诗步骤老杜而深奥幽远,咀嚼讽咏,一看不可了,必再看,再看不可了,必至三看、四看,犹未深晓……老杜诗所以妙者,全在阖辟顿挫耳,平易之中有艰苦”。② 又评陈师道《登快哉亭》云:“全篇劲健清瘦,尾句尤幽邃,此其所以逼老杜也”,“逼老杜”乃后山“知工巧”而又“知超悟”的结果③。基于此,我们可以说,方回对陈师道的评价实已超过黄庭坚,至少在律诗方面:

> 自老杜后,始有后山,律诗往往精于山谷也。④
>
> 后山万钧古鼎,千丈劲松,百川倒海,一月圆秋。⑤

上文尝言南宋“以后山为宗”者除赵蕃外还有朱熹,且看方回对朱熹的评价:“律体清劲,近陈无己……文公诗似陈后山,劲瘦清绝”⑥。在《送胡植芸北行序》中,方回又将这一种“劲健清瘦”的诗学蕲向追溯到宋初的梅尧臣,以梅尧臣、陈师道、赵蕃三人为骨干,梳理出另一种宋诗发展谱系,以区别于“江西”和“晚唐”:

> 宋人高年仕宦不达而以诗名世,于取三人焉,曰梅圣俞,曰陈无己,曰赵章泉。世谓宋之诗不及唐,予谓此三人,唐诗似反出其下。……近世诗学许浑、姚合,虽不读书之人皆能为五七言,无风云月露、冰雪烟霞、花柳松竹、莺燕鸥鹭、琴棋书画、鼓笛舟车、酒徒剑客、渔翁樵叟、僧寺道观、歌楼舞榭则不能成诗。而务谀大官,互称道号,以诗为干谒乞觅之赀。败军之将、亡国之相,尊美之如太公望、郭汾阳。刊梓流行,丑状莫掩。呜呼,江湖之弊,一至于此。或问予宋真诗人,独取此三人何也?以其不达也。官不达,名未尝不达,与达者等也。梅圣俞陶粹冶和、春融天靓,欧阳永叔敬之畏之;陈无己锻劲炼瘦、岳握崖耸,黄鲁直敬之畏之;赵昌父闷芳销华、霜枯冰涸,赵蹈中敬之畏之。有一斡万钧之势,而不见其为用力;有一贯万古之胸,而不觉其为用事。此予所以深许之也。……大德己亥(1299)十二月二十六日。⑦

所谓“瘦健”“清劲”“劲健清瘦”“劲瘦清绝”“锻劲炼瘦”,方回对此反复强调,可见“清劲”实为方回诗学的最高美学蕲向。非常巧合的是,与张炎同时的沈义父在《乐府指迷》论姜夔词的风格时也说:“姜白石清劲知音。”⑧“清空”与“清劲”之间固然不能画等号,况诗、词也有体性之别,但二者应属于相近的风格审美范畴。并未有明显过从的方回与张炎,在文学审美蕲向上似遥相呼应。

三、虚字斡旋

风格落实到具体的技法层面,张炎与方回皆对“虚字”运用格外注重。张炎在《词源》中特设“虚字”一章:

> 词与诗不同,词之句语有二字三字四字至六字七字八字者,若堆叠实字,读且不通,况付之雪儿乎?合用虚字呼唤,单字如“正”“但”“甚”“任”之类,两字如“莫是”“还又”“那堪”之类,三字如“更能消”“最无端”“又却是”之类,此等虚字,却要用之得其所,若能尽用虚字,句语自活,必不质实,观者无掩卷之诮。⑨

“堆叠实字”指出吴文英等词人的偏颇,而“句

① 魏庆之:《诗人玉屑》卷二,北京:中华书局 2007 年版,第 25 页。
② 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 780、360、324 页。
③ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 17 页。
④ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 667 页。
⑤ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 338 页。
⑥ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 765 页。
⑦ 方回:《桐江集》,台北:台湾商务印书馆 1981 年版,第 101、102、103 页。
⑧ 沈义父撰、夏承焘笺释:《乐府指迷笺释》,北京:人民文学出版社 1981 年版,第 48 页。
⑨ 张炎撰、夏承焘注:《词源注》,第 15 页。

语自活”即是对姜白石“野云孤飞、去留无迹”的直截表述,张炎以“虚字呼唤”作为避免质实最主要的艺术手段。揆之姜夔佳作,如《扬州慢》(淮左名都)、《点绛唇》(燕雁无心)、《暗香》(旧时月色)、《疏影》(苔枝缀玉)等,于起结、领字、过片等处洵多虚字妙用。

《瀛奎律髓》中评赏“虚字”之处则更多,最有代表性也最全面的,是评赏黄庭坚《戏题巫山县用杜子美韵》“直知难共语,不是故相违”一联:

> 即老杜“直知骑马滑,故作泛舟回”也。凡为诗,非五字、七字皆实之为难,全不必实,而虚字有力之为难……惟晚唐诗家不悟。盖有八句皆景,每句中下一工字,以为至矣,而诗全无味。所以诗家不专用实句、实字,而或以虚为句,句之中以虚字为工,天下之至难也。后山曰:“欲行天下独,信有俗间疑。”“欲行”、“信有”四字是工处。“剩欲论奇字,终能讳秘方”,“剩欲”“终能”四字是工处。简斋曰:“使知临难日,犹有不欺臣。”“使知”、“犹有”四字是工处。①

清人纪昀评道:“虚谷平生见解尽于此段,平生偏僻亦尽于此段。”②纪昀认为方回诗学的关键即在于倡导“虚字”,利弊皆在此处,恰可证明此段诗论是方回诗学思想的核心。方回评陈与义《眼疾》诗云:“其要妙在用虚字以斡实字,不可不细味也。”③对于陈师道的诗学造诣,方回也认为关键在于用好虚字:“淡中藏美丽,虚处着工夫,力能排天斡地,此后山诗也。”④

在纪昀《瀛奎律髓》评点中有一现象,凡遇方回评赏虚字转折之诗联处,多标出“宋调”二字⑤。在纪昀那里,“宋调”可能是个略带贬义的词汇,但这也恰恰印证了虚字在宋诗风格的形塑中起到了关键作用。

诗词善用“虚字”,可以实现活脱、清虚、盘旋、流动等诸多审美效果。诗之一联,词之一段,句与句之间气脉流贯,有转折、层递、因果等逻辑关系可以寻绎,较多依赖理性分析;悠长婉曲、开合呼应、抑扬变换,又使情感表达的过程更为细腻、深折、复杂,深具言有尽意无穷的意趣。方回“虚字为工,天下之至难”的观点,也被宋代以后的许多诗学著作秉承,如李东阳《麓堂诗话》:“诗用实字易,用虚字难。”⑥谢榛《四溟诗话》:“虚字极难,不善学者失之。实字多,则意简而句健;虚字多,则意繁而句弱。”⑦不仅诗词如此,宋代散文之清雅纡徐也多得益于虚字,如罗大经《鹤林玉露》云:“韩、柳犹用奇字重字,欧、苏惟用平常轻虚字,而妙丽古雅自不可及,此又韩、柳所无也。”⑧虚字的运用,是诗词更趋向于“散文化”的重要手段,也体现了宋代文学知识化、理性化的特征。

四、崇陶的时代风尚

方回、张炎皆处宋元易代之际,皆有遗民情结,故其美学上清劲、清空的风格蕲向,当与陶渊明崇尚的时代思潮有关。宋代文学本身普遍存有崇陶风气,宋元之际,崇陶之风愈加流行。尤可注意着有二端:一是陶集刊本渐多。宋代所编陶集多达十七种以上,现存最早刊本皆为宋末元初本。刊本之多,反映文人对《陶集》需求之盛。二是对陶渊明的学术研究始于此时。宋末汤汉始为《陶集》作注,宋末王质编《栗里谱》,为陶渊明的学术研究迈出重要一步。⑨

张炎受陶渊明之影响,主要在《山中白云词》与《词源》二书。笔者尝撰专文论述陶渊明的人

① 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1547 页。

② 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1547 页。

③ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1596 页。

④ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 378 页。

⑤ 方回撰、李庆甲汇评:《瀛奎律髓汇评》,第 1328、1427、1587、1596 页。

⑥ 丁福保:《历代诗话续编》,北京:中华书局 1983 年版。

⑦ 丁福保:《历代诗话续编》,第 1147 页。

⑧ 罗大经:《鹤林玉露》,北京:中华书局 1983 年版,第 93 页。

⑨ 逯钦立校注:《陶渊明集》,北京:中华书局 1979 年版,第 2 页。

格和诗风给予张炎较深影响,张炎通过引用典故、采纳意象、选择字词、安排章句等手段,将陶诗的风格意蕴“嫁接”到自己以周、姜词风为原素的创作中来,从而形成自己别树一帜的词风,并在此基础上提出“清空”这一审美要求。①

方回尝作《和陶渊明饮酒二十首》等。《学诗吟十首》其三言:“我读渊明诗,不忍复去手。”在《虚谷桐江续集序》中,方回自述了学诗历程,标举陶诗作为自己的“归宿”:“初学张宛邱,次学苏沧浪、梅都官而出入于杨诚斋、陆放翁,后乃悔其腴而不癯也,恶其弱而不劲也。束之以黄、陈之深严,而参之以简斋之开宏。古体诗其始慕韩昌黎而惧乎博之过,慕柳柳州而惧乎褊之过,慕元道州而惧乎短涩之过,慕韦苏州而惧乎谆谵之过。既而,亦于子朱子有得,追谢尾陶,拟康乐,和渊明,亦颇近矣。”②

张炎之崇陶,自与苏、辛等人不同,他融陶诗风格入词,依然尊重南宋骚雅词派本身的艺术特性。方回虽欲“追谢尾陶”,但也并未直截标举陶诗,而是通过学“朱子有得”后再上溯的。陶诗的高度遥不可及,朱熹、赵蕃、方岳等南宋诗人却“近在眼前”,属于所谓的“第三派”,得到方回“唐诗反出其下”的高度评价。因此,张炎与方回之崇陶,一方面不免受时代风气影响,以陶诗作为实现内部超越的它山之石;另一方面则扎根于南宋诗词创作的实绩,坚守宋代文学的本位。

五、结　语

方回《瀛奎律髓》与张炎《词源》分别为宋代诗、词理论的殿军。他们肯定了南宋诗词文学的自身成就,正视其局限所在,以期救弊补偏,由自身内部寻找解决途径。方回《瀛奎律髓》主清劲,崇后山,欲以后山实现江西诗派的内部超越;张炎《词源》主清空、崇白石,欲以白石实现骚雅词派的内部超越。宋末诗词理论的这种内在共通性,给予我们的启示主要有以下两端。

第一,宋代诗词的“散文化”。

一般而言,宋代文艺的总体审美理想可概括为“萧散疏淡”。具体言之,如散文之“条达疏畅”、“容与闲易”(苏洵《上欧阳内翰第一书》),诗歌之“平淡邃美”(梅尧臣《林和靖先生诗集序》)、“萧散冲澹”(《朱子读书法》),书法之“萧散简远”(苏轼《书黄子思诗集后》)、“萧散”(姜夔《续书谱》)“疏慢”(周越《王著草书〈千字文〉跋》),绘画之“萧条淡泊”(欧阳修《试笔·鉴画》)等。概而言之,则如刘麟生《中国文学概论》所云:“赵宋是个散文化时代”,连“诗与四六也是散文化”③;又如王水照先生所言宋代文学中有“普遍的散文化”现象④。唐宋八大家中六家为宋人,“散文至宋人始是真文字”(王若虚《滹南遗老集·文辨》)。钱基博对此有较详尽的论述:“惟欧阳修之容与闲易,苏轼之条达流畅”,“此则宋人之所特长,而开前古未有之蹊径也”⑤。宋代散文平易畅达的特点,一定程度影响了诗、词、书、画等文艺领域,从而形成了“萧散疏淡”这一宋代文艺的整体风貌。

“萧散疏淡”,根源于宋代的经济基础、文化制度和精神信仰。以农业为经济基础的宋代是当时世界上最富裕的农业国,城市人口剧增,商业、手工业、娱乐业欣欣向荣,纸币流通。⑥ 宋代“以儒立国”(陈亮《上孝宗皇帝第三书》),“与士大夫治天下”(《续资治通鉴长编》载文彦博语),改革完善科举制度,使广大庶族士人进入宋王朝政治系统,形成文官政治局面,政治待遇和优厚俸禄,增加了宋代士人的政治参与感和家国天下的意识。宋代儒释道三教思想兼容并包,士大夫重理性思辨,以弘道为己任,发展深化了儒家心性之学,确立了自信而充溢的精神世界。

---

① 参见笔者:《论张炎对陶渊明之接受》,《安徽师范大学学报》2005 年第 2 期。
② 《桐江续集》卷三二。
③ 刘麟生等:《中国文学七论》之《中国文学概论》,桂林:广西师范大学出版社 2007 年版,第 27 页。
④ 王水照主编:《宋代文学通论》,第 23 页。
⑤ 钱基博:《中国文学史》,北京:中华书局 1993 年版,第 453 页。
⑥ 刘子健撰、赵冬梅译:《中国转向内在》,南京:江苏人民出版社 2002 年版,第 5 页。

宋代文人的普遍心态是自信、自由、自在。精神世界趋向萧散,不喜拘束。自然闲适的精神特质反映在文学创作中,就是对各种陈规旧约的挣脱,用打破文体藩篱的方法来实现创新,同时又使这种创新带有抒情、游戏、随意、愉悦的审美品格,如诗歌、词、赋领域中的“以文为诗”“以诗为词”“以文为词”“以文为赋”等现象。韵文学与散文学之间的距离被拉近,但更关键的是,这种破体创新并没有出现如“以诗为文”的“诗歌化”局面,“散文化”在文体层面获得压倒性胜利。张炎崇“清空”抑“质实”,方回标举“劲健清瘦”,正是诗词散文化的重要体现。针对梦窗体的密丽质实、晚唐体的景语堆垛以及江西派末流的粗疏之弊,主张虚字斡旋、清气流转,旨在赋予诗、词这类形式整饬的韵文学内在的开合流转的散文之气。诗词不同于散文的表层特征被削弱了,诗词之美由词藻、意象等表面质素沉淀到深层的句法逻辑关系,从而使诗词创作、赏鉴的审美活动变得深细、婉曲、复杂起来,更多依赖理性分析而非感性体验,这些既是宋代文人精神世界“萧散疏淡”的外在显露,也是宋代文学过度知识化、理性化、学者化的结果。

第二,“内部超越”的可能性。

宋代诗词在“知识与理性”的侵入下逐渐发展出一种艺术蕲向,即在创作中追求融贯经典、点化前贤,强调个人才能与文学传统之间的互动。这一思潮于北宋中后期达到巅峰,以诗坛之黄庭坚(“老杜无一字无来处”)、词坛之周邦彦(“经史百家之言盘屈于笔下”)为典型。南宋以后愈演愈烈,表现为语言文字的雕琢、知识典故的堆垛、理性对感性的调控乃至压抑等。

张炎与方回所面对的南宋文学,其整体状况即是如此。张炎、方回所抬尊的“清空”“清劲”风格,是一种“平易之中有艰苦”“不见其为用力”,不是不用力,只是尽可能不露痕迹,艰苦的思力活动后仍表现为平易自然的风貌。他们一方面对“知识与理性”采取宽容的态度,正视融贯经典、点化前贤的时代风尚;另一方面又拒绝“知识与理性”的“粗暴”呈现,而是努力追求一种融化无痕、醇雅无迹、平淡而腴、情味深幽的艺术效果。也许在张炎与方回看来,“知识与理性”的“灾难”对于宋代诗词已成定局,所以他们并没有像严羽《沧浪诗话》那样选择“外部超越”,提倡“别才”“别趣”,推尊盛唐诗为“大乘正法眼”①,贬低宋诗的同时希望以唐济宋。相反,他们都选择了“内部超越”的方法,在流派内部进行调整,以宋济宋。从这一点看,《词源》与《瀛奎律髓》是更具备宋代文学本位特点的理论著作。

张炎的内部超越,效果是显著的。明人张綖“婉约”“豪放”的二分法在清代颇受质疑,清人在《词源》的基础上纷纷提出宋词流派的三分法,肯定“姜张”一派的词学成就,如蔡小石说“姜张以格胜”(《拜月词序》),顾咸三言其“冲淡秀洁,得词之中正”(《陈其年湖海楼词序》),郭麐谓“姜张诸子,一洗华靡,独标清绮”(《灵芬馆词话》)等,清代“浙西词派”更在创作上以“姜张”为宗,成绩显著。

相较而言,方回的内部超越,于后世影响甚微。方回在“江西”与“晚唐”之外,梳理出“梅尧臣—陈师道—赵蕃、朱熹、方岳”这一谱系,独标清劲,似欲超越唐宋以“追谢尾陶”上溯魏晋,但效果却并不理想。无论是明清时期“唐宋诗之争”的相关诗学文献,还是 20 世纪以来的中国文学史论著,对于方回提出的“第三派”,仿佛都视而不见。其中,宋诗文献散佚是主要因素。方回对陈师道的再发现缘于推崇赵蕃,而赵蕃创作的万首诗作,身后长期湮灭不存,大型宋诗总集《宋诗钞》中无赵蕃身影,直到清人编《四库全书》始从《永乐大典》中辑出三千多首。与赵蕃诗作遭际相似的南宋诗人甚多,如喻良能、韩彪、张镃等。其次,相较宋词研究,20 世纪以来宋诗研究进展迟缓,宋诗发展史的建构仍处在“粗线条”的阶段,具体诗人诗作的微观研究尚待充分展开。皮之不存,毛将焉附,如果众多南宋诗人不被深入阅读、研究,方回的内部超越不可能得到共鸣。随着宋诗研究的不断发展和深化,我们相信,方回梳理

① 严羽撰、郭绍虞校释:《沧浪诗话校释》,北京:人民文学出版社 2000 年版,第 26 页。

的“第三派”将会是一条把握诗歌发展的重要线索。方回的内部超越是否成功,“第三派”的诗史勾勒是否完全正确,是否需要进一步修整和完善,这些问题正等待着我们的解答。

The Intercommunity Between *Yingkui Selected Regulated Poems* and *the Origin of Ci-Poetry*: A Comparative Study on the Theories of Regulated Poetry and *Ci*-Poetry in the Late Song Dynasty

Han Liping

(*Department of Chinese Language and Literature*, *East China Normal University*, *Shanghai* 200062, *China*)

Abstract: Fang Hui's (方回) *Yingkui Selected Regulated Poems* (*Yingkui Lvshi*,《瀛奎律髓》) and Zhang Yan's (张炎) *The Origin of Ci-Poetry* (*Ciyuan*,《词源》) were the most important conclusive theoretical works about regulated poetry and *Ci*-poetry respectively, putting forward the highest aesthetic standards and artistic models, and thoroughly discussing their writing techniques. The former advocated the lean and energetic (清劲) style and followed Chen Shidao (陈师道), intending to realize the internal transcendence of the Jiangxi Poetic School (江西诗派) of the Southern Song Dynasty, while the latter upheld the lean and prosaic (清空) style and respected Jiang Xie (姜夔) attempting to realize the internal transcendence of the Saoya *Ci*-poetic School (骚雅词派) of the Southern Song Dynasty. The tendency of writing regulated poems and *Ci*-poems in the prose style highlighted the literati's spirit in the Song Dynasty.

Key words: *Yingkui Selected Regulated Poems* (*Yingkui Lvshi*,《瀛奎律髓》), *The Origin of Ci-Poetry* (*Ciyuan*,《词源》), intercommunity, internal transcendence, tendency of writing in the prose style

(责任编辑　　管　琴)